شعر محمد حسن فقى بين الكلاسيكية والرومانسية



الدكتور
محمد زكى العشماوى

شعر محمد حسن فقى

بين الكلاسيكية والرومانسية

بقلم

الدكتور/ محمد زكى العشماوى

من الطبيعي أن يضع النقد الحديث في اعتباره مراحل التطور والجِدّة التي يمر بها أدبنا العربي الحديث، وأن يراعي في نقده هذه المراحل الحقيقة التي تقول :

إن لكل رؤية جديدة فهما نقديا جديدا ـ ذلك أن قيمة النقد تكون بقدر قدرته على الغوص في كل تجربة إبداعية جديدة على حدة، ومحاولة ملاحقة مراحل التطور بالمقارنة والتحليل، وأن تكون المقارنة هنا مقارنة إبداع بإبداع لا مقارنة شكل بشكل أو مضمون بمضمون.

نقول ذلك لأن قضية الإبداع هي في جوهرها قضية استغوار واكتشاف لعناصر التكوين والإحياء في العمل الإبداعي عبر الماضي والحاضر والمستقبل. لذلك فإن النظر في التجربة الأدبية سيكون بالضرورة، نظراً في مدى ما حققته التجربة من خصوصيات فريدة، أو قُلْ من عالم جديد أُضيف إلى عوالم سابقة في تجارب سابقة، أو بمعنى آخر مدى ما اكتشفته التجربة من المجهول الذي لم يكن قد اكتشف بعد. ومن هنا يمكننا أن ندرك مدى التقدم والتغيير في مجال التجربة الإبداعية بالقياس إلى الزمنين الحاضر والماضي.

ومعنى هذا الكلام أن قضية الإبداع هي قضية متصلة من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل، ذلك لأنها مرتبطة بالوجود الإنساني الذي يتم تكامله وترابطه في حلقات متصلة تعتمد كل حلقة على الأخرى، ولأن التدرج في الفكر الإنساني والإبداع الفني عبر الزمن حقيقة واقعة، فإن ما نراه في حاضرنا ليس أكثر من جسر يربط الماضي القادم من الأزل بالحاضر الذاهب إلى الأبد، ومن هنا كانت الحقيقة التي تقول :

"ليس في مَدّ الأعماق الإنسانية جديد ولا قديم".

إذا صحت هذه المقدمات، فطبيعي للنقد الحديث حين يحاول تقويم تجربة أدبية معاصرة أن يراعي أمرين هامين : —

الأول : أن ما ننتظره من الأديب المعاصر هو أن يقدم لنا زمنه الخاص، الزمن الذي يختلف فيه عن زمن الماضين أو الآخرين.

الثاني : الشخصية الفنية الخاصة للأديب أو قل الوقوف على دنياه الفريدة والمبتدعة والحية والمحتفظة بحيويتها وطزاجتها على الدوام. ومعنى هذا أن تكون للمبدع أصالته التي هي مجموعة الخصائص التي تفرده عن غيره إيقاعا وفكراً وروحا وصياغة.

ولعل هذين الأمرين هما من الأمور البديهية أو الطبيعية التي لا تحتاج إلى تنويه لأنها تشبه المسلمات في دراستنا الأدبية. ولكننا حرصنا على إثبات هذين الأمرين لما لهما من صلة شديدة بقضية الإبداع أولا، ولأنهما يعتبران تمهيدا لما نريد أن نسعى إلى تحقيقه وتقريره في دراستنا لشعر

الشاعر محمد حسن فقى ثانيا.

وشاعرنا الكبير هو فى الحق ظاهرة متميزة فى حياتنا الأدبية المعاصرة غزارة وتنوعا وسعة وعمقا. وهو يحمل فى وعيه ولا وعيه تراث الحضارة العربية والإسلامية. ويعرف مكانة هذا التراث وقدره، ولم يتنكب عن فهم الظروف التى أحاطت بعهوده فى فتراته المتعاقبة والمديدة. يشعر بوطأة هذا التراث حين يتكلم أو يعمل، كما كان فى الوقت ذاته يعى ما تضيفه حضارة العصر، وما يتضمنه الفكر المعاصر من دفقات حية يضيفها إلى حركة التطور المصاحبة لنهضتنا الحديثة.

وهو يصدر فى هذين المجالين عن تفكير هادئ ذى بُعدين أساسيين: الشمول والعمق. ويتحلى إلى جانب ذلك بدرجة كبيرة من التوازن المتناغم على المستويين الفنى والعملى، وفى احتكامه للعقل وأدائه النابع عن ذهنية سوية منظمة، فهو نسيج للمفهوم المتكامل والمتوازن للأديب فكراً وعملاً.

أضف إلى هذا كله أنه ينطلق فى أقواله وأفعاله من ثابتٍ أول ليس كمثله شئ هو الله خالق السموات والأرض سبحانه وتعالى، ثم من ركنين - إذا توازنا - فلا ثالث لهما فى هذا الكون : الأخلاق والفن. فلا إنسان بدون أخلاق، ولا حياة بدون فن، إنهما عنده حبتا قمح فى سنبلة واحدة، أوهما جنينان فى رحم واحد.

ومن السمات الأخرى العامة التى تحدد الإطار العام الذى ينطلق منه الشاعر فى موقفه النفسى والإبداعى سمة فنية هامة تتصل بطبيعة شاعرنا وهى أنه يصدر فى ما يكتب عن حس متوقد. ووقدة الإحساس هذه هى وقود الحياة والإبداع معا. فإذا لم تتقد حواس الشاعر أصاب خياله الجمود، أما إذا صَبَّ الشاعر من ذهنه وقودا فإن ذلك يزيد من فورة قصائده وجمالها. ومن هنا كانت حرارته ودفئه.

وثمة ظاهرة أخرى أن شاعرنا لا يصدر فى شعره إلا من قلب المعاناة أو من أزمة داخلية تجعله يبقى فى قلب المعاناة حتى يظل خلاّقا. ومعنى ذلك أن شاعرنا لم يكن كالشاعر التقليدى الذى يكتفى بتسجيل ما يقع تحت حسه من الأشياء أو الصور يرصدها ويصفها عن طريق التأمل الذهنى أو العقلى، بل هو يرفض كل موقف لا ينبع عنده من معاناته الذاتية، فكل موضوعات الشاعر تتحول عنده إلى تجربة شخصية أو رؤية وجدانية حتى يخلع على الأشياء صورته الخاصة لها، فتصبح الأشياء، عندئذ، جزءاً من حركة النفس الداخلية، ويصبح إيقاع الأشياء، وإيقاع الحياة من حوله جزءاً من إيقاعه الداخلى.

بقيت ظاهرة أخيرة من الظواهر العامة التى تجسد عناصر التكوين والإحياء فى شاعرنا

وهى انتفاضة الضمير تسعى إلى حياة أسمى، إنه الإعراض عن كل ما فى الحياة من تلـوث، ومـا فـى قلوبنا من وحشة. فالشاعر هنا هو ضمـير أمتـه يسـعى إلى أن تعـود بنـا الحيـاة إلى هـذا الطـور مـن الصدق الذى يكون فيه الإنسان على سجيته النقية الصافية. وهـذه الظـاهرة تربطهـا بملكـة الشـعر خيوط قوية متينة لا تنفصم عراها. فمن غريزة الصدق هذه تستمد روح الشعر قوتها، وإليها تتكلم باحثة عن الإنسان السليم.

بعد هذه الظواهر العامة عند شاعرنا ندخل فى القضية الأساسية التى هى شعر شاعرنا بين الكلاسيكية والرومانسية. وتلزمنا وقفة نتعرف فيها على هذين المذهبين وما بينهما من فروق.

أولا : الكلاسيكية "Classism"

وهـى كلمـة مشـتقة مـن الكلمـة اللاتينيـة "Classis" وكـان معناهـا الأصلـى الأسطول الحربى أو البحرى، وكذلـك تُطلـق علـى مجـرد وحـدة مـن هـذا الأسـطول، ثـم تطورت دلالة الكلمة فأصبحت تطلق على وحدة من الطلبـة يكونـون "فصـلا". ومـن هنـا أخذت كلمة الكلاسـيكية معنـى الأدب المدرسـى الـذى يُقـدم للتلاميـذ الوسـيلة لتربيـة العقول وتهذيبها والرقى بالمشاعر.

ثم أخذت تتشعب معانى الكلمة بعد ذلك حتى أصبحت صفة تطلـق علـى كـل عمل أدبى عظيم القيمة، فيوصف هذا العمل بأنه عمل كلاسيكى أى أنه فـى قمـة الجـودة أصالة وتعبيراً.

أما المعنى الاصطلاحى فهو يعبر عن نـوع مـن الآداب ظهـر فـى القـرن السـابع عشر فى فرنسا وغيرها. هذا النوع له الخاصة التـى تميزه ويمكـن تلخيصهـا فـى السـمات الآتية :

أولا : أنه أدب يستوحى الآداب اللاتينية واليونانية القديمة، ويحاول بعثهـا مـن جديـد، وإعادتها للحياة.[١]

ثانيا : أنه أدب يتحكم فيه العقل ويخضع لسلطانه. ومن ثم كان من أهم مـا يسـعى إلى تحقيقه الاعتدال والوضوح.

ثالثا : أنه يُعنى عناية خاصة بالصياغة المحكمة، ونصاعة الأسلوب ورصانته.

رابعا : أنه يلتزم بالأصول والقواعـد التـى سـادت الأدب القديـم عنـد اليونـان، أى أن الكلاسيكية تحافظ على النموذج القديم فى احترامه لقواعد العمـل الأدبـى لغـة

وإبداعا كما قنّنَ لها القدماء. وقد جمع "بوالو" **Boileau** الناقد الفرنسي تلك الأصول في قصيدة تسمى "فن الشعر" وقد كتبها "بوالو" محاكاة للشاعر اللاتيني "هوراس" **Horace** في كتاب **Ars Poetica** أى فن الشعر.

خامسا : يهتم الأدب الكلاسيكي بالكليات العامة أى الحقائق الإنسانية العامة التى لا تعبر عن الفرد بل تجسلم قيما إنسانية تتسم بالشمول أو "الروح العالمى الشامل" **"Universality"** أى الاهتمام بكل القضايا التى تكشف عن حقائق الوجود والإنسان. فالشخصية الكلاسيكية ـ على سبيل المثال ـ هى شخصية لا تمثل نفسها ولا تعبر عن ملامحها الذاتية بل هى مجرد رمز لمعنى كلّى مثل مصير الإنسان أو حجمه الحقيقى فى هذا الكون أو معانى الخير والعدل وما إلى ذلك.

وفى كلاسيكيتنا العربية أو تراثنا القديم كان الشعر فى مراحله الأولى فى الجاهلية والعصر الأموى ـ وإلى حد ما فى العصر العباسى ـ يحتذى النموذج الشعرى العام، وكان أقصى ما يهدف إليه هو أن يحقق قيم القصيدة القديمة، وأن يعبر عن روح الفرد والجماعة دون محاولة لتغيير القيم أو الثورة على أصول القصيدة وقواعدها الملتزمة وشكلها التقليدى، بل لقد كانت أى ثورة على النموذج القديم تعتبر دعوة للهدم، ومساساً بالمستوى الإبداعى الذى كانت له من القداسة مالا يُسمح معه بالتغيير أو التبديل، فقد كان الحضور الجماعى أقوى بكثير من الحضور الذاتى، اللهمَّ إلا فى جوانب محدودة عبر تاريخنا الأدبى. فثمة استثناءات نراها عند الشعراء العذريين فى العصر الأموى وعند الزهاد وشعراء الشيعة، وفى بعض قصائد العصر العباسى، وفى بعض الموشحات الأندلسية. وهذه فيما نرى ثورات فردية، أما فيما عدا هذا فقد كانت الكلاسيكية هى المذهب الأساسى العام. بل لقد قال الدكتور إحسان عباس بعد استعراضه للشعر العربى فى شتى عصوره فى ضوء النظريات النقدية العربية : "ولذلك يمكن أن يُقال إن الشعر العربى فى عصوره المختلفة كان يتنفس فى جو كلاسيكى خالص. وحين بلغت النظرية النقدية ذروتها، وركزت على ما يسمى بعمود الشعر، أعطت للروح الكلاسيكية صبغة لا يسهل التحلل منها." (٢)

وهكذا نرى أن السمات الكلاسيكية فى المحافظة على القواعد والشكل لم تتغير النظرة إليها كثيرا على مَرِّ العصور.

ثانيا : الرومانسية

ظهرت كلمة رومانسى أول ما ظهرت فى اللغة الإنجليزية فى أواسط القرن السابع عشر وهى نسبة إلى كلمة رومانس أى الأعمال التى تشبه روايات "الرومانس" القديمة التى شاعت فى القرون الوسطى المتأخرة فى أوروبا. وكانت هذه الروايات تُنظم شعرا، وتتناول مغامرات الفرسان وبطولاتهم من أجل تمجيد معانى الخير والحب. وهى أكثر ما تكون شبهاً بروايات الفروسية العربية التى حفل بها تراثنا العربى مثل رواية عنترة العبسى وأبى زيد الهلالى وغيرهما.

ولم يكن غريبا أن تشبه روايات الرومانس فى أوروبا أثرا من آثار الفروسية العربية التى كانت سمة بارزة من سمات الإنسان العربى حيث تحتل الفروسية فيه قيمة أساسية من القيم الإيجابية فى الحياة.

وقد برزت فى تلك الأعمال الروائية التى ذكرناها التوق إلى المغامرة والهيام فى أماكن بعيدة ومن ثم كانت سمات الغرابة والبعد عن التصديق والهيام بالأماكن التى تسخو فيها الطبيعة بما يثير الفتنة والعجب، فحملت لفظة رومانسى شيئا من هذا المعنى وصارت تتردد فى كتابات القرن الثامن عشر للتعبير عن كل ما هو خيالى بعيد عن الواقع، وبعيد عن المنطق أو العقل من الأحداث والمشاعر، كما تضمنت شيئا طفيفا من الاستهجان والنقد الطفيف.

ومع ذلك وبحلول القرن الثامن عشر الذى كان عصر الفلسفة والتأمل الفكرى والباطنى، ودراسة الملكات الإنسانية والإبداعية بصفة خاصة ظهر شئ من التحول البطىء فى الذوق، وبدأ الخيال يحتل مكانة هامة عند الناس وأخذوا يعترفون بالخروج على المألوف فى الفن، واكتسبت كلمة رومانسى معنى الشيء الجميل لغرابته والذى يمتع القارئ لبعده عن الواقع. وقد اعترض بعض النقاد على هذا الاتجاه ومنهم الدكتور جونسون شيخ الكتاب الإنجليز فى ذلك الوقت، وأخذ يصف هذا النتاج الجديد مستهزئا بأنه "سخافات رومانسية وخرافات لا تصدق، ويقول فى مكان آخر دون استهزاء هذه المرة : "عندما يَنْشر الليل جناحيه على مشهد رومانسى يخيم معه الهدوء والصمت والسكينة." (٣)

وهنا بدأت الكلمة تبعد عن معناها الأصلى الذى اشتقت منه وصارت ترمز إلى حنين فى النفس إلى المشاهد الفسيحة التى تعلوها وحشة مترامية وإحساس بالكآبة.

وأطلقها جان جاك روسو في روايته "هلويز الجديدة" على كل ما هو في جماله سحرى أو خارق للطبيعة لا يُفسَّر. وأخذ الأدباء بعد ذلك يطلقون كلمة رومانسي على المشاعر الضبابية اللذيذة التي تنبع عادة من الشعر والموسيقى. ووجدوا في الشعر الرومانسي كل ما يوحي بالتأمل أو يثير الذكرى والحنين والتأسي، وميزوه عن الشعر الكلاسيكي أو المدرسي، وكان الشاعر جوته هو ومعاصره شيلر من أوائل من استعمل الكلاسيكي في مجال المقابلة والمقارنة بالشعر الرومانسي.

ثم تطورت الكلمة في القرن التاسع عشر فصارت الرومانسية هي كل ما يصدر عن العاطفة الفردية التي هي منبع الفكر والإبداع. ووصف النقاد الشاعر الرومانسي بأنه الشخص الذى تتلاقى عنده رغبات لا تحد، وأحاسيس لا يكبحها زمام، وشعوره بالأبدية في اللحظة الآنية. وغمرة من الحب تخلط بين الفرحة الكبرى والأسى العميق، يفيض هذا كله في إنتاجه.

ومن هنا جاءت ثورة الرومانسية على الحدود الفنية الموضوعية وعلى القوالب التى يصر عليها الكلاسيكيون، لأنهم رأوا أنهم يعالجون عواطف إنسانية تخرج بهم - أرادوا أو لم يريدوا - على الأشكال القديمة، فدفعهم ذلك إلى التمرد في الأسلوب.

فالكلاسيكية تنهض على الوضع الثابت، وتجعله فوق كل شئ، أما الصدور عن الذات المفردة والانطلاق منها والبدء بها فيُعتبر في المرتبة الثانية لأن الفرد في نظر الكلاسيكية يأتى بعد طاعة التقاليد والحفاظ عليها لأن فيها حفاظا على كيان المجتمع.

أما الرومانسي فإنه يضع الفرد أو الذات أو الشخصية الإنسانية فَوْق كل شئ فللفرد مكان الصدارة. وهو على نقيض الشخصية الكلاسيكية يحاول إخضاع المجتمع لتقَبُّل وفهم رغباته وأخيلته النابعة من ذات حرة غير مقيدة. ويرى الرومانسي أن ما يجيش في صدره من رغبات وأخيلة ينبغي أن يصل إلى المجموع حتى تتغير أوضاع المجتمع، وتدنو من منابع الخير والجمال.

ومن النقاد من حاول التوفيق بين المذهبين الكلاسيكي والرومانسي بوصفهما تيارين متناقضين. ومن أبرز هؤلاء النقاد "هربرت جريرسون" ولعل رأيه يكون من أقرب الآراء لما يحدث في تاريخ الآداب فيقول :

"إن الأدب الكلاسيكي هو نتاج أمة حقق عن وعى تَقَدُّماً ظَاهِراً في الأخلاقيات والسياسة والفكر، ويرى أن نظرة هذا الأدب الكلاسيكي إلى الحياة أكثر طبيعية وإنسانية وشمولاً وحكمة، فقد استطاع أن ينظر حوله إلى الحياة فيراها في كليتها ووحدتها على الرغم من تنوعها،

ومهمة الفنان الكلاسيكي هي التعبير عن ذلك الوعي. ومن هنا تأتيه أصالته ورسوخُهُ، وكذلك محدوديته ووضوحه وبالتالي جماله. فالفنان الكلاسيكي يعبر تعبيرا فردياً عن الروح العامة السائدة في مجتمعه، أي عن سائر العواطف والأفكار الشائعة بين جمهور الناس في عصره، والتي يرى فيها الجميع من أهل زمانه نفاذ الحقائق العامة والقضايا الكلية التي تمثل العقائد السائدة في عصره.

ويرى جريرسون أن الكلاسيكي والرومانسي هما قطبا الرحى للقلب البشرى في تاريخه فهما يمثلان حاجتنا إلى النظام والدَّمْج والترتيب الشامل الجامع للفكر والعاطفة والعقل .. وهما من جانب آخر يمثلان القصور الذى لا مرد له للوصول إلى الوحدة والدمج الإنساني والإحساس بأن التطلع الروحي قد اشتد به الجوع، وأن ثيابنا لم تعد تلائمنا." (٤)

وهناك من النقاد من لا يرى أن المذهبين الكلاسيكي والرومانسي تياران متناقضان يتم التوفيق أو التوحيد بينهما بطريقة الدمج بين النقيضين بدرجة تنهي الصراع بينهما. هؤلاء النقاد يذهبون إلى أن الرومانسية ليست نقيضا للكلاسيكية بقدر ما هي رد فعل لها.

فالكلاسيكية تتمسك بالأنماط المستقرة التي بلغها الإبداع بعد فترة طويلة من المعاناة، وبعد بحث وتطلُّع إلى الأمام والوراء. وهي أنماط تتصف بالتناسب والتناسق والتوازن، وتمثل الكمال والاستقرار، وتُؤْثر الحفاظ عليهما، ومن هنا فهي أنماط سكونية لا تقبل التغيير، وصفات تمثل نهاية النضج، ولا تسمح للبدء بالنمو من جديد.

أما الرومانسية فهي تمثل التحرر والانطلاق، فهي إذن حركية تُضحى بالاستقرار في سبيل التطور والاكتشاف، ونبذ الاطراد في التعبير، فالاطراد حتى مع الكمال مُضن، وربما كان خيراً منه لمحات العبقرية التي تنطلق من الإحساس، وتخرج على ما يشبه العقل.

ومن هنا كان عالَم الخيال هو من أهم العوالم التي يلجأ إليها الرومانسيون، فإن توقد إحساسهم وما يسببه من قلق وضيق يجعلهم لا ينظرون إليه إلا ليتجاوزوه. فهم يتطلعون دائما إلى عالم أسمى لأنهم يضيقون بعالم الحقيقة الصلب، فيطلقون العنان للأحلام يُعوِّضون بها ما فقدوه في عالم الناس من حولهم، ففي هذا التحليق إشباع لأحلامهم وآمالهم غير المحدودة. وهكذا كان عالم الخيال أحب إليهم من عالم الحقيقة المحدود. (٥)

وعلى المستويين الإبداعي والنقدي كان الخيال هو الذى يهبُ العمل الفني وحدته وتماسكه، وهو الذى يُوفِّق بين المتناقضات والمتباعدات والمتفرقات في الطبيعة فيؤلف بينها، ويجعل بين المتفرقات والمتباعدات صلة رحم وقربى، فإذا هي كيان عضوي موحد.

وبعد، فهذه هي أبرز الخطوط والظواهر التي تحدد بإيجاز معالم وسمات الاتجاهين

الكلاسيكى والرومانسى فى الأدب. ومع ذلك فينبغى أن نَسارع إلى التأكيد بأن هذه الخطوط عامة يختلف فيها كل مبدع عن الآخر فالأفراد لا يتشابهون فى تناولهم للعمل الفنى، فكل مبدع له عالمه الخاص الذى يختلف عن الآخر توتُّرا وإبداعاً وروحا وإيقاعا. وفى هذا المعنى يقول الشاعر والناقد الإنجليزى المعاصر ت. س. إليوت :

"ليست الرومانسية والكلاسيكية من القضايا التى تشكل قاعدة عامة من الناحية العملية، كما أنهما ليسا من الأمور التى تشغل بال الكتاب والمبدعين. والحق أن الكتاب قد سُمُّوا أحيانا كلاسيكيين أو رومانسيين كما اندرجوا تحت أسماء أخرى. ولكن هذه الأسماء التى يطلقها جماعة الكتاب على أنفسهم يجب ألا يأخذها الآخرون جديا، فقيمتها الرئيسية عارضة، وهى ببساطة محاولة لتعريف المبدعين وتقديمهم للقراء." (٦)

والآن، ما موقف شاعرنا محمد حسن فقى من هذين الاتجاهين الكلاسيكى والرومانسى؟ هل كان كلاسيكيا خاضعاً للشكل التقليدى صورة ومضمونا؟ أم هو رومانسى مُجَدِّد خرج على التقاليد المتوارثة فى شكل القصيدة وطرائقها التعبيرية؟

وقبل الإجابة على هذا السؤال نود أن نقرر حقيقة هامة معروفة فى تاريخ الآداب، حقيقة تتعلق بمعنى التجديد. فالمعروف أن ثمة تيارين للتجدُّد والتحول:

<u>التيار الأول</u> : هو التيار الذى يبدأ أصوليا ثم يثور من داخل الأصولية. وهذا النوع من التجديد هو الذى يعترف أن لكل زمان خصوصياته، وأن الفن فى عالم متغير يتحرك وفق تيارات العصر ورياح فكره، فيقتحم عالمه الخاص دون إخلال بالأصول. إنه التيار الذى يرتكز على الأصول العامة يحافظ عليها، وفى ذات الوقت يسمح لنفسه أن يفتح النوافذ، ويغير الهواء، ويجدِّد الأثاث.

هذه الظاهرة من التجديد ظاهرة مألوفة تعمل وَفْق حاجات التطور، ويبقى التجديد فى هذه الحالة تحت جناح الأصولية، وضمن الضوابط المعروفة لفن الشعر أو غيره. وهذا النوع من التجديد يبدأ من الماضى ويتحرك نحو المستقبل، يعرف تاريخه ويحترمه ويتقدم نحو مستقبل لا يغير التاريخ أو يمحوه، فيكون التغيير عندئذ محافظا على المتعارف عليه من الثوابت والأصول المتداولة فى هذا الفن أو ذاك.

أما <u>التيار الثانى</u> : فهو الذى يُعتبر تحوُّلا حقيقيا عن المسار المعروف والمتداول والمنحدر إلينا من التاريخ ومن عصور سابقة. ونعنى به تلك المجموعة من التقاليد المرتبطة ببناء

العمل الفنى وطرائق تعبيره، وأدوات هذا التعبير، سواء أكانت هذه الأدوات في لغته، أم في أساليبه التعبيرية المختلفة، أم في هيكله البنائي، أم في مضمونه الفكري. مثل هذا التيار يريد أن يهرب من سلطة الزمان والمكان عليه، ومن عوامل بيئته الوراثية والثقافية التي انحدرت إليه من الماضي، ويحاول أن يقدم شيئا خارجا عن إطار الأصولية والشرعية. شيئا يختلف عن المألوف في شكله أو مضمونه أو هياكل بنائه أو لغته وأدواته التعبيرية. (٧)

وإذا أردنا أن نصنف شاعرنا محمد حسن فقي بين التيارين السابقين فإننا نزعم أنه أقرب إلى التيار الأول أى أنه من المجدّدين المحافظين على ضوابط الشعر فيبقى تجديده دائما تحت جناح الأصولية. فشاعرنا مستوعب لتاريخ شعرنا العربي كله ودقائقه التقليدية قبل أن يُقْلِعَ في بحر المجهول. ويظل الماضي عنده ماثلاً وحيًّا، بل ويمكن القول بأن الماضي قد جاوز ذلك فأصبح قوة اندفاع وتحليق.

فالماضي لديه جذر ومنبت حيّ تستمد منه اللغة طاقتها، ويستمد منه الإبداع عصارة الديمومة، فيصبح كل جديد فرعا آخر من دوحة عظيمة دون أن يعيد الفرع شكل الفرع الآخر، وهذا هو سر حيوية هذا الجديد عند شاعرنا.

ومن ثم فإن نتاج شاعرنا هو نتاج الفنان العربي بوعيه بتراكماته التاريخية والحضارية، وبوعيه وصلته بقضاياه الحياتية والاجتماعية في القرن العشرين، بكل ما في ذلك من تعقيدات وضغوط .. ومن ثم فإن شاعرنا لا يبدع ضمن إطار من المعادلات الجاهزة التي تجعل منه في خاتمة المطاف صانعا يكرر المعجزات الماضية، فلشاعرنا تجربته النفسية التي تُعَبِّر عن شخصه وصوته، يعيش التمزق والطموح والصراع والمأساة والتوق التي يعيشها جيله العربي، فتجربة شاعرنا هي تجربة عربية معاصرة بكل خلفياتها وامتداداتها المستقبلية، وتداخلاتها وتحدياتها، وفيها ما يُميزه بوصفه عربياً كما فيها ما يجسد إنسانيته، ويُثرى رُؤى الإنسان أينما كان.

ولكي نخرج من التجريد إلى التحديد نقول إن كلاسيكية شاعرنا لم تكن ــ بأى حال ــ كلاسيكية بالمعنى الشامل للكلمة إنها تُطِلُّ بوجهها قليلا وتختفي كثيراً. وإذا أطلت بوجهها عند شاعرنا فإنما تطل من خلال القيم الحضارية العربية المستمرة والمتصلة عبر القرون والقائمة حتى الآن في الحركة الشعرية المعاصرة ـ على الأقل في شعرنا العربي الذى برز في الفترة التي تَلَتْ مدرسة الإحياء، وعلى الأخص عند شعراء الوجدان ـ ويمكننا أن نلخص ما أخذه شاعرنا من القيم الكلاسيكية في النواحي الآتية :

أولا : العناية برصانة اللغة، ونصاعتها ووضوحها، وخضوعها للأصول والقواعد. ومع ذلك، وحتى في هذه نرى شاعرنا يُطوِّع لغته في أشكالها ومقاييسها التي نشأت مرتبطة بزمانها ومكانها، نراه يطور تعبيره من خلال لغة ديناميــة جديدة وخارجة عن اللغة التي زال فعلُها بزوال الظروف التي كانت سببا في نشوئها. فشاعرنا يحرص على النضج والاستواء ومع ذلك يظلُّ يعانق الحاضر ويعبر عنه، فأصوات الماضي تعيش في وجدان شاعرنا ولكنه ـ في الوقت ذاته ـ يتلاقى بها ويفيد منها ويتفاعل معها. وفي هذا التلاقي والتفاعل نرى الشاعر يسير في هذا المجرى ويرافقه ويعيش فيه. ولكنْ بانفتاح دائم وفتوة تعمل على تحريك اللغة وتوظيفها توظيفا جديداً. ومن هنا كان في حرصه وحفاظه على اللغة والأشكال والمقاييس حراً متحركاً ومُضيفا ومتجنباً سكونية الصياغة والعبارة وثباتها.

خُذْ على سبيل المثال إيقاع اللغة ورنينها وقوة نسجها ورصانتها في تلك الأبيات من قصيدة سمراء [٨] يقول :

سَمْراءُ لَمْ يَبْقَ مِنِّى غيرُ أشْجانى ... تَجيشُ نَفْسى بِها فى الهيكلِ الفانى

فلو تنفست شمَّ النَّاسُ مِنْ كبدى ... قتار مُحْترِقٍ من حرِّ نيرانِ

سئِمْتُ من فَرْحةِ الدُّنيا وزينتِها ... وتيَّمَتْنى ـ على البأساءِ ـ أحْزانى

أرَى الْجمَالَ فَما تُصْبى مَفَاتِنُهُ ... قَلْبى، فقد عادَ وصْلى مثْلَ هَجْرانى

تقرأ هذه الأبيات فتجد فيها رنين الأقدمين وطرائق صياغتهم كما وَعْتها آذان الدارسين والمعجبين بهذا المستوى من التعبير الأدبى والشعرى الذى يضاهى ما انتهى إليه الشعر فى العصر العباسى.

ثم تقرأ قصيدة "أنت الحياة وأغلى أغنية" من نفس الديوان والتى يقول فيها : [٩]

لو تَعْلَمين بحُبِّى ... لَما عَبَثْتِ بقَلْبى

يا مَنْ أراكِ بعيداً ... يا لَيتَ أنكِ قُرْبى

إذاً لكنتُ سعيداً ... جِداً بأنَّكِ جَنْبى

وَقُلْتُ يا دَهْرُ هَذِى ... هَذِى السَّعَادَةُ حَسْبى

فتجد لغة عصرية رشيقة خفيفة الوزن تلقائية أقرب ما تكون إلى لغة الحياة في بساطتها وعفويتها. فبينما نجد في الأبيات الأولى استيحاءً للقديم لغة وإيقاعا إذا بنا نرى في الأبيات الثانية تحررا وانطلاقا. ومعنى هذا أن شاعرنا يعيش وحدة العصور العربية كلها، ويعيش في ذات الوقت عصره ووضعه كجزء يشارك في هذا الكل المُوَحّد. فثمة انسجام وتلاؤم ووحدة بين ما نسميه في التراث قديما وجديداً. وبقدر ما يشعر شاعرنا أن على الحاضر أن يُغيّر الماضي، يشعر أن على الماضي أن يُوجه الحاضر. فبين الحاضر والماضي حوار، وبينهما تواصل وتكامل.

ثانيا : أخلاقية الحكمة في تراثنا الكلاسيكي القديم ونعني بها القيم الأخلاقية والإنسانية التي كان يؤمن بها الشعر القديم ويتغنى بإيجابيتها من فروسية وشجاعة وتضحية وقناعة والخضوع للقضاء والقدر ولأحكام التقاليد والعرف. هذه جميعها تمثل قيم الإنسان والعصر وهي قيم صاحبت الشعر زمنا طويلا وهي قيم مرتبطة بزمانها ومكانها ومع ذلك فهي ممتدة عبر الأزمان وخاصة ما كان منها إنسانياً يرتبط بالإنسان حيثما كان، ومع ذلك فمن المؤكد أن الزمن الحديث الذي نعيشه قد أضاف لحكمة القدماء أخلاقيات جديدة فرضها العصر وأَمْلتها ظروف حياتنا المعقدة، ففي الماضي استسلام وخضوع وفي الحاضر قلق وخوف، ويأس ورجاء، وأمل وتمرد.

وعلى الرغم من إيمان شاعرنا بالقيم العربية الأصيلة وهو كثيراً ما يحن إلى هذه القيم في شعره على نحو قوله في قصيدة "أيها المسلمون" : (١٠)

يا لذاك الأمس المجيد الذى شادَ ... وعلّى البناءَ بعدَ البناءِ
أتُرانا بالأمسِ نَفْخَر يا قومى ... ونَزْهو بمجدِه الوضّاءِ
ثم نَرْضى ليومنا بالأمانى كَسَالى ... ومالَنا مِنْ مَضَاءِ
إنَّ عِزَّ الآباء يأنفُ يا قومى ... ويشْقَى بذلِه الأبناءِ
فاذكروه إذا قنعتم مِنَ المجدِ ... بأطَيافِ سُلْطة وثراءِ
واذكرُوا مِنْهُ ما تألّق كالنّجمِ ... ودَوّى وامتدّ كالدأماءِ
فهى ذِكْرى تَضَامُنٍ وإخاءِ ... وهىَ ذِكْرى مَعارِكٍ ودِمَاءِ
رُبَّ أمسٍ بكَى علَينا فأشجانَا ... وكانَتْ دموعُه كالدّواءِ

فاستَوَيْنا علَى الطريق وسِرْنـا للبقـاءِ العـزيـزِ أو للفنـــاء

فالشاعر هنا يزهو بمجد الآباء وقيمهم وحكمتهم وتضامنهم وتأنقهم بما خلّفوا من مآثر رفعتهم إلى الأعالى، وهو في الوقت ذاته يأسى على حال الأبناء اليوم فى تراخيهم وتفرقهم، ويذكّرهم بما حققه السلف من تفوق ومضاء، ومن عزة وارتقاء حتى لكأن الأمس يبكى على اليوم. وفى هذا حث للأبناء أن يتطلعوا إلى مجد آبائهم وقيمهم وأفعالهم.

وإلى هذا التمجيد لحكمة السلف الماضين نراه في موضع آخر يصدر في شعره عن قلق العصر وحيرته وتململه ويأسه، وذلك ـ على سبيل المثال ـ نراه واضحا في قصيدته "سراب" التى يقول فيها : (١١)

نحـنُ مـا نحـنُ سِوَى أحْـلامِ غَمْـضِ
نحـنُ مـا نحـنُ سِوَى أطيـاف وَمْـضِ
نحـنُ مـا نحـنُ سِوَى أموالِ قَـرْضِ
ليس ندرى كيف جئنا، ليس ندرى كيف نمضى
سوف نمضى .. ثم لا ندرى إلى أين سنُفْضى
أ إلى أعلا سماءٍ ؟ أم إلى أسفل أرض؟
ربما كان ارتفاع المرء إيذانا بخفض
حاذر الدهر ... فما يَلْثم إلا قَبْل عَضٍّ
ولقد أصبح بَعْضِى يَشْتكى من سُوء بَعْضى

وهذه الأبيات التى تتساءل فى قلق وحيرة عن مصير الإنسان وحجمه فى هذا الكون، ثم نهايته الحتمية، إنما تطرح تساؤلات قديمة قدم الأزل، ولكنها مع ذلك تكشف عن روح العصر فى تأملات شعرائه فى الحياة وما بعدها. وتعبر عن أخلاقية التساؤل فى تجربة شخصية تجسد لحظة شعورية تنبع من موقف فردى، بينما كانت القيم القديمة فى شعرنا العربى لا تعبر عن موقف فردى، بل تصدر عن روح الجماعة وأخلاقياتها وقيمها. وهنا يكمن الفرق بينهما وبين النص السابق. فقصيدة "سراب" هى أقرب إلى الروح الرومانسية الفردية التى تعبر عن أنات شعورية تنبع عن العاطفة

الشخصية. وفرق بين هذه الروح التى تسود قصيدة "سراب" وبين الروح الأخرى التى تشيع فى قصيدة "أيها المسلمون" والتى تشير فى لغتها إلى بطولة القدماء وفروسيتهم ومغامراتهم التى كانت تطهر الحياة وتُصَعّدها، وتعيد لها زهوها وامتلاءها.

وهكذا نرى أن شاعرنا فى أخلاقيات الحكمة كلاسيكى حين يدعو الأمر والحاجة إلى الكلاسيكية، وهو رومانسى يصدرُ عن روح العصر وتأملاته وسبحاته النفسية والفكرية، وتأملاته القلقة على مصير الإنسان ووجوده.

ثالثا : الشكل الشعرى الثابت : ونعنى به ما كان يعتبره الكلاسيكيون شكلا بنائيا ثابتا يحتذى النموذج الأمثل. فقد كان الشاعر القديم يعود دائما إلى النموذج ليحتذيه ويتشبه به، ويصنع شعره على مثاله. وواضح أن هذا الثبات لا وجود له فى أعمال شاعرنا الكبير — فالشكل عنده شكل متحرك، ولم يعد يؤمن بشكل مفروض سلفا أو مُطْلق لا يتغير. فعلى الرغم من أن الكثير من قصائد شاعرنا تلتزم بالبحور الخليلية كما تلتزم بالقافية الواحدة فإن شاعرنا قد تحرر من التزام القافية الواحدة، وكذلك تَخَفَّفَ من صرامة الوزن القديم بل حاول تطويعه للتجربة الجديدة. فنجد عنده الرباعيات والقافية المزدوجة التى تتحد فى كل بيتين. كما نجد عنده القافية المتجاوبة التى تتفق فى البيتين تقع بينهما مقطوعة من قافية أخرى، فقد كان إخلاص الشاعر لشعره واستغراقه فى فكرته أقوى من أن تجعله ينحنى أمام عوائق الوزن والقافية.

وهكذا فإن ملامح الكلاسيكية عند شاعرنا قد حدثت ضمن قوانين التطور، فكثير من شعرنا العربى الحديث هو جزء أساسى من تراث العرب الكبير برغم تطوره بأشكاله ومضامينه وطريقة عرضه. هذا التحول فى بنية القصيدة العربية قد تم فوق أرض القصيدة العربية نفسها، أما تفجير الأرض بما فيها ومن فيها، وتجريد الشعر العربى من ثيابه ولون جلده وتركه بغير ملامح أو هوية، فليس ذلك من طبيعة شاعرنا فقى.

الملامح الرومانسية

لعل أول ظاهرة من ظواهر الرومانسية عند شاعرنا أن تجربته تنبع من وقدة الإحساس، والحس المتوقد هو وقود الحياة والإبداع معا عند الرومانسيين فإذا ما توقد إحساس الشاعر فإنه يصب من ذهنه وقوداً يزيد من فورة تجربته وجمالها. ومن هنا كانت حرارة الإحساس ودفء العاطفة عند شاعرنا هى التيار المنتشر فى كل أعماله.

ومن هنا فإن شاعرنا يظل فى قلب المعاناة حتى يظل خلاّقا. وهو حين يجعل نفسه فى قلب المعاناة يظل فى عبور مستمر من التوتر، والانتصار على القلق. ويصبح هذا فى حد ذاته غاية مقنعة للشاعر، ففيها وحدها الحل للتناقض القائم والذى يمثله الصراع بين الداخل والخارج، ونقصد بذلك الصراع بين عالم الشاعر وعالم الناس.

ومعنى ذلك أن شاعرنا لم يكن يصدر فى شعره كما يصدر الشاعر التقليدى الذى يكتفى بتسجيل ما يقع تحت حسه من الأشياء ويصفها عن طريق التأمل الذهنى أو العقلى، بل هو يرفض كل موقف أو تجربة أو حتى معرفة لا تنبع عنده من معاناته الذاتية.

فمعظم ما يصوره شاعرنا أو يتناوله من موضوعات لا تبقى مجرد موضوعات خارجية بل تتحول عند الشاعر إلى تجربة ذاتية شخصية، حتى يخلع على الأشياء صورته الخاصة لها، أو بمعنى آخر إنّ الأشياء الخارجية لن تتحول عنده إلى شعر إلا إذا تحولت من مجرد شكل خارجي إلى جزء من حركة النفس الداخلية، فيصبح إيقاع الأشياء وإيقاع الحياة من حوله جزءاً من إيقاعه الداخلى. إن هذا التعانق بين الداخل والخارج هو أساس التجربة، وأساس الخلق والإبداع عند شاعرنا.

هذا ملمح عام أينما قَلَّبْتَ عَيْنَيْك فى أعمال الشاعر فستراه محسوسا وبارزاً أمامك. ففى الشعر عامةً الفرد هو الأهم وصوت الشاعر هو روح الشعر، أما فى الشعر الرومانسى فإن هذه ظاهرة تشكل الركن الأساسى فى تجربة الشاعر الذى يطلق العنان لإحساسه الفردى، والعاطفة فى طبيعتها فردية. يقول الرومانسى الألمانى "نوفاليس" : إن "الشعر تمثيل للشعور ولعالم النفس فى مجموعه، وكلما كان الشعر فرديا وذا طابع محلى وصبغة حاضرة ذاتية كان أقرب إلى صميم الشعر.".

أما إذا انتقلنا إلى الذاتية الرومانسية وخصائصها البارزة عند شاعرنا فسوف نقف أولا عند ظاهرة القلق وعدم الرِّضَى بما يجرى فى الحياة خاصة فى عالم السياسة والخلق والأدب، والنفور من كل ما يزعزع الأسس الاجتماعية ويضعف من سيطرة العقيدة الدينية. انظر إلى ضجر الشاعر بالحياة من حوله فى قصيدته "نعمة الرضى" يقول فيها : (١٢)

شد ما اجتوى الحياة فما أقوى على صَرْمِ حبلها الممدودِ
كبَّلتنى فما أُطيق فِكاكاً من سجُون تَحوُطنى .. وقيودِ
أيُّهذى الحياةُ ما أضيقَ العيشَ على مَنْ يعيش خلف السُّدودِ
حَسْبكَ اللاهثونَ خَلْف مَجَانيك فَخَلِّى سبيلَ هذا الشرودِ

قد يكون الوجودُ نعمةَ مفتـــــــــونٍ وما شِمْتُ نعمةً فى الوجودِ

****

لـمَ أحْيَـا ومَـا أُريـدُ حَيَــاةً أنْتَ فيهـا المُكَبَّـلُ المتــورُ
قال لـى : إنـها الحظـوظ فأنكـرتُ ومـا الحـظ ؟ إنـه المقــدورُ
كلما خُضْتُ فى الحيـاة تَفَجَّعْـتُ بمـا تنطـوى عليـه الصـدورُ
ههنا النور .. حيث لا نُبْصرُ النـورَ ومن حـيث نبـصرُ .. الـديجـورُ
لـكـأنى وقـد جـهـرت بنـجـواىَ غـريب عـن الـورى مـسحـورُ

والقصيدة تفيض بالأسى وهى تجسد الشعور بالنقمة على ما فى الحياة من قيود وسدود يصيب الشاعر بالضيق واليأس الذى يبلغ حد الرفض، رفض الحياة من حوله. فثمة وفرةٌ فى الأساسيات السلبية التى تحمل الشاعر على معارضته ومُقَاومته للشر الذى يرتكز على ما يصادفه من أحداث وسلوك يجعله سجين حياته فيحز الألم فى نفسه. ونفور شاعرنا من الحياة على هذا النحو يحمل فى طياته نُشدانا للجمال والحق والخير فى كل ما تحمل هذه مِنْ معان إنسانية واجتماعية.

وهذا الشعور بالأسى ينتشر فى قصائد الديوان فيقول الشاعر فى قصيدة "بشوش ولكن" : (١٣)

كل يـوم يمضى من العمـر جزء منه فى موقد الزمان يذوبُ
نحـن موتى فى كل يوم، فما يذهبُ منا مولِّيا .. لا يـؤوبُ
ليت شعرى كيف السرور لمن تنزف منه الحياة هذى النـدوبُ
ولمن يعرف المصير .. وما فيه لهذا المصير .. إلا الذنـوب
وضَعَ الغيبُ فوقَ أعيننا الحجب ومـا للعيـونِ فيها ثقـوبُ
ما نَرى غيرَ ظُلْمة تُرْهِبُ النَّفْسَ ومـا تستبـينُ إلا الخطـوبُ
ولقد يُغْبط الشروقُ فندعوه فينأى .. ويستجيبُ الغـروبُ

والشاعر، من رفاهة حسه وحيرته وتساؤله عن المصير، وعجزه عن رؤية المجهول، حين لا يرى أمامه إلا آفاقا مظلمة، يدفعه نُبل إحساسه إلى الشعور بالمرارة نتيجة لانهيار آماله الواسعة وتعذر ظفره بالمثال المنشود. وإلى جانب حُزْن الشاعر الذى يعبر عن عزلته الروحية ونفوره من

أدواء المجتمع نجده فى تأمله وحساسيته من المصير المجهول لا تستقر نفسه على قرار لدرجة قد يشعر معها أنه لن تتاح له السعادة فى هذا العالم. غير أن الشاعر هنا وإن أحاطته الظلمات له عين بصيرة مفتوحة وسط الظلام منطلقة نحو الغاية التى تدفعه إليها روح الصدق الطاهرة كلما تنوء روحه بالعبء.

وقد يبلغ الحزن بالشاعر درجة يجد فيه بعض الدواء فكثير من الشعراء الرومانسيين يرون أن النفس الكبيرة تحوى من الآلام أكثر من النفس الصغيرة .. وحينما تكون السعادة بعيدة المنال تجدُ نفسُ الرومانسى فيما تفردت به من الألم لذة وترحيبا، حتى لكأنه يتمتع بما تَفَرَّدَ به دون الناس، وحتى لو كان ما تَفَرَّدَ به هو الشقاء، فكثيراً ما نرى عند شاعرنا وفى بعض صوره وكلماته ما يبدو منه أن الحياة غادرت الظهيرة واقتربت من كآبة المساء.

وتعليل ذلك أنه ربما كانت النظرة الحزينة الرافضة أدنى إلى التعبير عن حاجة الإنسان للبراءة والطهر اللذين لا يراهما حوله، بل ربما كانت أقرب إلى حقيقة الحياة، وإدراك هذه الحقيقة هو أول الخيط فى السعى نحو الخير المفقود.

يقول شاعرنا :(14)

مرحبا يا ألمى .. يا حزنى   بِكُما لا بالْمنُى والرَّغَدِ

ويقول كذلك من نفس القصيدة :

يا رفاقى، أفلا يعذرنى   عاذر منكم .. وهذا خُلُقى
ليس يَعْنينى من الدنيا سِوَى   مَطْعَمِى النزر وبعض الخِرقِ
قد تنكَّبْتُ طريقاً لَيِّناً   ضامَنى واخْتَرْتُ وَعْرَ الطُرُقِ
سَعِدَتْ نَفْسى عَلَى شِقْوتها   بَيراعى، واكتَفَتْ بالوَرَقِ

ووسط هذه المشاعر القوية نلمح نفس الشاعر ثائرة متوقدة ناقمة، ولكنه يدعو فى هذه الأبيات إلى تسام أساسه شعور الشاعر بالاعتداد بفنه الذى يعتبر عند الرومانسيين حقا مقدسا لا ينازعهم فيه أحد. فالدعوة إلى الزهد والتجرد والاكتفاء باليراع والورق هى متعة الشاعر الحقيقية، وغذاء الفنان هو فى عمله الخلّاق الذى يُعَدُّ تجسيداً مُبْهما لذيذاً، وتدفقاً محيِّراً، ولمعانا حسياً، ووليمة روحية تملأ الكون بمتعة النور والبريق.

وظاهرة الشعور بالغربة عند الرومانسيين تتخذ شكلا مختلفا عن غربة الواقعيين والوجوديين فالغريب الرومانسى برغم حيرته ونفوره من المجتمع ويأسه من التواؤم بين مثالياته وبين

الواقع الذى يعيشه الناس، والتصدع القائم بينه وبين مجتمعه، وعلى الرغم من كل ذلك لم يفقد الأمل فى وجود الحقيقة ولم ييأس اليأس التام من الظفر بها. فهو وإن طال بحثه عنها، وتردده على بابها ما يزال يتطلع إليها وكله أمل بما عسى أن يأتى به الغد القريب. ومن ثم فإن الغريب الرومانسى لا يجد الحقيقة ولكنه على يقين من وجودها، على نقيض الغريب فى الواقعية الحديثة وعند الوجوديين فهو لا يفهم ما يعنيه الناس بالحقيقة، بل هو إنسان عاجز عن الإيمان بوجودها.

وعند شاعرنا محمد حسن فقى بعض مظاهر لغربة الرومانسى التى تجدها مجسدة عنده فى تَقَلُّبه بين اليأس والرجاء كلما أظلمت الدنيا وادلهمت أمامه الآفاق فيظل يعانى من التيه فتنتابه لحظات من الأسى والغربة. ولعل قصيدته بعنوان "العدم والأمل" تكون أصدق مثال يعبر عن هذه الحالة، يقول : (١٥)

يا سمائى
ما أرى إلا بروقاً خاطفاتْ
لعيونى، ورعوداً عَاصفاتْ
أين نجمى؟ لم أعد أبصر فى الظلماء نجمَهْ
لم أعد أبصر إلاَّ سُحُباً سوداً .. وعَتْمَهْ
لم أعد أبصر شمسى .. لم أعد أبصر بَدْرِى
والسَّنَا ذاكَ الذى يُبْهِرُنى يَشْرحُ صَدْرِى
أينَهُ؟ لم يُبْقِ لى غيرَ مرير الذكرِ
غيرَ أشلاءِ أُحيلامى .. بسيف القَدَرِ
غيرَ أَشْبَاحى وتيهى وشرودى وظلامى
فأنا التائهُ ما أعرفُ يومى ولاشَهْرى ولا عَامى
وإذَا سَرَّحْتَ فى الأرْضِ وفى النَّاسِ عيُونى
عُدْتُ باليأْسِ لأَجْتَرَّ بلائى وشجونى !!

ويقول فى القصيدة ذاتها :

أنا يا قومى غريبٌ فخذُونى باعْتِرافِى

لستُ أرجو - والهوى الغالبُ فى الدنيا - انتصافِي

وينهى القصيدة بقوله :

مـا أرَى فى هـذه الدُّنْيا وفى أمْجادها غير قُشورْ

نحـــنُ فيهـا عَـدَمٌ يمشـى .. وأوهـام تمـورْ

نحـــن لا للـدور والنعمـاء .. لكـــن للقبـورْ

والقصيدة كلها تكشف عن عزلة الشاعر الروحية، ونفوره مما حوله، كما تدل على رهف الشعور إلى درجة تظل فيها نفسه نهبَ اضطراب دائم. ومبعث هذا كله نوع من التطلع إلى الخلود. فالقصيدة تشير إلى أن الصلة بينه وبين عالمه الأرضى صلة صراع وجهاد أو صلة سخط وغضب، وهى صلة الشعور القوى الثائر الذى ينشد مثالا. وصورة هذا المثال تتمثل فيما ينبغى أن يكون، وليس فيما هو كائن. ويتضح لك من البيت الأخير فى القصيدة حين يقول :

نحـــن لا للـدور والنعمـاء .. لكـــن للقبـورْ

إن الوجود المادى محنة يجتازها الموجود. وهذا يذكرنا بقول "فيكتور هوجو" :

"هذه الخليقة قد عاشت وعانَتْ، ودميت، وقاسَتْ الرعب، وتجرعت الحقد، وعندما تَخِرُّ مجهودة محتضرة فى النهاية تضع رأسها المنهوكة فى ليل العدم .. فراغٌ ومحوٌ وسحابٌ وصمت ! ثم العدم." (١٦)

عاطفة الحب

وعند شاعرنا تحتل عاطفة الحب مكان الصدارة، وتملأ صفحات كثيرة من أعماله، والحب عنده نوع من الحنين المتصل إلى تكامل النفس وغريزة الصدق والنزوع إلى الفضيلة والخير. وليس ذلك غريبا، فالحب هو أهم عاطفة فى حياة الإنسان، وأصبح كسيارة وقفت على قارعة الطريق لنفاذ وقودها، والحب هو قوة التحرر فى الإنسان التى تدفع حركته من الداخل إلى الخارج، وتخرج مكنونه، وتُطلقه من إساره فتُعينُ على دفع طاقته إلى الإيجاب.

أما الحب عند الرومانسيين فكثيرا ما كان يُقرن بالفضيلة إنه عاطفة من وحى الطبيعة الصادقة، وإذا كان الضمير رقيبا عليه كان مبعث سعادة طبيعية تتفق ومبادئ الخلق. وكل حب صادق هو بطبيعته عف، والزواج المثالى هو الذى طُبع بطابع إلهى من الحب المتبادل بين الزوجين، كما أن الرومانسيين يعتقدون أن العاطفة الصادقة فى الحب هى السعادة.

تقول "مدام دى ستايل" فى إحدى قصصها تنصح باغتنام سعادة الحب، فتقول مخاطبة إحدى شخصياتها الأدبية : " ... ثقْ بما أُفضى إليك : بدوام الصلة بالناس تخبو أضواء العقل، وتمحى أصول المروءة، ومبادئ السمو ... فالموهبة والحب والخلق، هذه الأضواء السماوية، لا تتقد إلا فى الخلوة." (١٧)

وعند شاعرنا محمد حسن فقى ألوان من هذا الحب الذى يطهر النفس ويسمو بها إلى آفاق عليا. تظهر هذه المعانى فى قصيدته "آلاء الحب" التى يقول فى مطلعها : (١٨)

تمَّنْيتُ روحَك تربا لروحى
بعالى الذرا .. وبدانى السفوح
فأنت غبوقى .. وأنت صبوحى
تمنيتُ هذا بروحى السَّجينْ ..

وفى هذه القصيدة يقول :

أيا حبُّ يا صاحب المكرماتْ
تضئُ الحياة .. وتهدى الغواةْ
وتأبى الأَجاجَ .. وترضى الفُراتْ
فما أعذب الورْدَ للظامئينْ ..
وكم هَرِمٍ مِنْكَ عادَ الشبابْ
إليه .. إلى روحِه .. والإهابْ
وأروَيْته بعدَ زَيْف السَّرَابْ
فذاق على القُرب طَعْمَ اليقينْ ..

ويقول :

إذا الحبُّ كانَ الْوفِىَّ الطَّهُورَا
فلن يقصمَ الله منه الظُّهورا
بلى .. وسيدفعُ عنه الثُّبورا
فلن يستذلَّ الخدينُ الخدينْ ..

وهذه القصيدة فيها من السمو بمعنى الحب .. وهو طابع رومانسى فكل المخلوقات ينجذب بعضها إلى بعض بهذه القوة من الحب، وجميع الأكوان مجذوبة إلى الله بهذه القوة، فإن صفة الله الأولى هى الحب، وهكذا يرى "فيكتور هيجو" فى الإنسان مخلوقا "يطير بجناحين كبيرين : أحدهما الفكر والآخر الحب". والرومانسيون يرون أن المِعْراج الوحيد الذى يصعد بكل الأرواح إلى السماء هو الحب. (١٩)

وفى القصيدة السابقة لشاعرنا ترنيمات تجعل من الحب الوسيلة لخلاص الإنسان وصفاء نفسه وشبابه الدائم، وذلك إذا كان الحب على حد قول الشاعر وفياً طهورا. كما نرى فيه دفقة العافية، فهو صاحب المكرمات، وضوء الحياة وبهاؤها.

وكثيرا ما نقع على كلمة الموت مقرونةً بالحب وتباريحه عند شاعرنا، والحب والموت عند شعراء الرومانسية توأمان يزيد الواحد منهما من حدة الآخر وتوتره. وعند هذا يبلغ شجن الحب أقصاه، وتحتدم الحُمَّى صعودا إلى مشارف الموت الذى يعطى للحب نبله الأقصى فيكون عنف الحب وجهاً آخر لعنف الموت.

يقول شاعرنا فى قصيدته "غانية وشاعر" : (٢٠)

ألا تـذكـريـن .. ألا تعـرفـين فتـى كـان بالأمـس مـلءَ البَصَـرْ؟
ألا تـذكـريـن .. ألا تعـرفـين فَـتَـاكِ الـذى نـال منـه القـدرْ
فمـاتَ، ومـا غـيّـبَـتْـه القـبـورُ ولكنـه فـى الحيـاة انْـدَثَـرْ

ويقول فى قصيدة "تباريح" : (٢١)

صـدقـينى
إننـى مـا زلـتُ قـلـباً خـافـتـاً
بـالـهـوى حـتى تـوافيـنى المنـونْ
إننـى مـا زلـتُ نبـعـاً دافـقـاً
بـالـتـرانيـم وأشـتـاتِ اللـحـون
أننـى مـا زلـت نجمـاً شـارقـاً
فـى العـلا يـطـوى غيـابـات الـدجـون
صـدقـينى

١

ويظهر تقديس شاعرنا للحب في قوله :

ألــم يتمـن الحسن والطهر معبداً   لــه، ثم وافــاهُ .. فَشَيَّدَ معبـــدا

وهو الذى يقول :

بِئـــسَ الحيــاةُ بـــلاَ مشــاعــر   والحيـــــاةُ بـــلا خَـــوَاطـــــرْ

وهكذا نرى في غزل شاعرنا منظورا ذا أبعاد مختلفة وذا أعماق، يعلـو وينخفـض بمشـاعر مضطربة بألوانها وظلماتها، بلذاتها وأحزانها، بإحساسها بروعة الحب ورُعب الشهوة معـا. ويلفهـا جميعا تسامٍ وطُهر وضباب الأسى الحزين بالزمن والموت، وهما معا عدّوان لكل جمال. الأيـام عـدوة كل متعة، والزمن سَارقٌ وخازنٌ لهذه الدرر الروائع في كنوزه العاتية. يقول شاعرنا : (٢٢)

نحنُ صَرْعى وهْمِ السرور وماكَا   نَ ســـــرورُ الحيـــاة إلاَّ فَـريَّـــا

هــاهنَـــا واقـــعٌ مـريرٌ بلونّـَــا   هُ، ونَبْـلـوهُ بُكــــرةً وعشِيْـــا

*****

غــــير أنَّـــا نــلــوذُ أحيانــــــاً   لننســـى همــومَنــا فى رحــابـِهْ

إن فيـــه للهــاربـين مـــن الـــوا   قـــعِ بعضَ العزاءِ عَنْ أوصابِــهْ

فاسلمى لى يـا جَنَّةَ الـوهم إنِّـــى   مِثْـــلُ أَعمـى يعيشُ فى سردابــهْ

فأحيانا ما يُحبُّ حبا خالياً من الأمل، ولكنه ليس خاليا من السعادة، فهو قد لا يحب بغيـة ملّذات الحس أو المتعـة الجسـدية، فكثيرا ما يقنـع من حبيبته بالخيال أو الحديث. وهـذا هـو طـابع الحب الرومانسى : فمنهم من لا يحب إلا ليُدْمى بالحب قلبه، مستعذباً الوهم والعـذاب فـي سبيله، وذلك هو الحب لذات الحب.

وهكذا نرى شاعرنا يسمو بعاطفة الحب، يأنس لهـا ويراهـا سبيلا للمتعـة الروحيـة، كمـا يراها ضرورة إذا خلا الكون منها انطفأت الشمس على حد تعبير "فيكتور هيجو". (٢٣)

وهذا الهرب من عالم الواقع إلى عالم المثال حيث لا حدود ولا قيود كان إلى حد كبير غايـة من غايات شعر الحب عنده، فقد استطاع بحق أن يتسامى بالشهوة فى شـعره وأن يجعـل منـه قربانـا لمثل أعلى.

التركيب الموسيقي : لعـل القـارئ لأعمـال الشـاعر محمـد حسـن فقـى يوافقنـى علـى أن الموسيقى فى شعر الحب عنده قد احتفظت برنة خاصة، وإيقاع يختلف عن إيقاع شعره الآخر. وهـو إيقاع يتجاوب مع دوافع الوجدان وعوامل الحياة تجاوبا يستثير كوامن نفسه، فتنبثق عنهـا موسـيقى

تنتشر هينة منبسطة حلوة رقراقة تنعم بأنسها القلوب. فترى فى شعره هذا تياراً واضحاً من الغناء العفوى الذى يتميَّز بالألفاظ السهلة المهموسة الرنين، وينتقى من أوزان الشعر ألطفها على الأذن، فيحس القارئ أن قلبه قد أصبح مكان قلب الشاعر ويردد أنغامه كأنه هو الذى يقول الشعر. انظر إلى قصيدته "الهوى والفروض" : (٢٤)

وتقولُ قُمْ صَلِّ فلقد دنا الفجرُ
وتُذيبُ بالدَّلِّ فيفوتنى الأجْرُ

*****

ويُحيط بى شَغَفى يجلُو دَيَاجيرى
هل أنتِ يا دَنَفى أحلَى مقاديرى

*****

وفتحتِ لى أُفُقا يُفْضى لفردوسِ
فغدوتُ مُنْطَلِقاً لسَعادةِ النَّفْسِ

*****

ووردْتُ كَوثَرَهُ ظمآنَ أرتَشِفُ
وسمعتُ مِزْهَرَهُ يشدو فأرتجف

*****

فَحَمَدتُ مُنْقَلَبى بعدَ المُعَاناةِ
يا منتهى أربى ودَّعْتُ آهاتى

هذا اللون من الشعر الأليف ينفض عن نفسه الزينة اللفظية ليكشف عن الصدق فى غير تكلُّف، فالصدق عدو الضجيج والبهرجة. هذا الشعر الأليف يحمل شحنته الموسيقية من داخله، وهى تتمثل فى رقة التعبير وبساطته، وانطلاقه عفو الخاطر، فهو السهل الممتنع، هو الطفولة البريئة الساذجة التى تتكلم فى غير افتعال أو تصنع، تلك هى الروح الشفافة التى تعبر عن النفس بموسيقى تنساب هينة لينة لتبلغ الحقيقة من أيسر الطرق وأبسطها.

وهذا اللون من الموسيقى هو موسيقى النَّفْس لا موسيقى الوزن والقافية وحدهما، ولا متانة البناء ومراتب ألفاظه. بل هى الموسيقى التى تحمل عاطفة الشاعر وخلجات نفسه، ونبراته

وخفقانه، فيتسرب إليك عبر القصيدة ما كان هادئا مستوحشا فى روح الشاعر.

وشبيه بهذا اللون من الموسيقى النابعة من حسِّ الشاعر والمعبِّرة عن دواخله النفسية قوله فى قصيدة بعنوان "لا تبوحى" : (٢٥)

لا تَبُـوحـى، كـلُّ مَنْ حولَكِ عُـذَّالٌ وحَـولى
وانْفِـنى الـسِّـرَّ بـأعـمـاقِ الضَّـميرْ
سـنرى، إنْ نحـنُ بُـحْنـا، كـلَّ هَـولِ
مِـنْ ذوى القُـرْبـى .. وأبنـاءِ العشـيرْ
*****
وسنـلقـاهُ مِـنَ النَّـاسِ شجُـونـاً ورزَايـا
وسنلْقـاهُ ـ على الطُّـهْرِ ـ ذُنـوباً وخَطَـايـا
اتـركيـهِ .. اتـركـى الحـبَّ يُغنِّى فى الحنـايـا
واتـركـيهمْ فى عَمَـاهُمْ .. ليس يـدرون الخَبايَـا
يا هَوَى العُمْرِ، ويا أحْلامَ يأسِى ورَجَائى ..

إذا عدنا إلى الرومانسية فإننا نجد ناقدها الكبير "كولردج" يجعل عنصر الموسيقى هو أحد دلائل القدرة الشعرية فى القصيدة وواحدٌ من أهم الإرهاصات فى العبقرية الشعرية التى هى أربعة إرهاصات : التجربة والموسيقى والصورة والفكر العميق، فيقول : "إننى أعتقد أن من الإرهاصات المُرضية جداً فى تأليف الشعر الولعُ بالموسيقى والصوت الغنى العذب. ذلك بالطبع إذا كان من الواضح أن الموسيقى فى شعره أصيلة، وليست نتيجة تقليد آلىّ سهل. ولن يستطيع الرجل الذى تخلو روحه من الموسيقى أن يصبح شاعراً أصيلا أبدا ... والإحساس بالمتعة الموسيقية بالإضافة إلى القدرة على توليد هذا الإحساس لدى الغير إنما هو هبة الخيال وحده. ومن الممكن تنمية هذا الإحساس وتثقيفه ولكنه يستحيل تعلمه، مَثَلُه فى ذلك مثل القدرة على خلق أثر مُوحَّد من الكثرة، وعلى تعديل سلسلة من الأفكار بواسطة فكرة واحدة سائدة أو انفعال واحد مهيمن." (٢٦)

وهكذا يركز كولردج على القدرة على الإحساس بالموسيقى النابعة عن فطرة أصيلة والتى هى هبة من هبات الشاعر، من الممكن تنميتها وتثقيفها، ولكن من المستحيل تعليمها. كما أن الناقد الكبير يعتبر الموسيقى هبة الخيال الذى هو وحده القادر على تكوين الوحدة من الكثرة،

وخلق أو بث روح واحدة يُضفيها الشاعر على عناصر القصيدة كلها فيحقق الإحساس الواحد المهيمن والمحقق لوحدة القصيدة الفنية. هكذا تفعل الموسيقى في الشعر النابع من عبقرية خلاقة وهكذا يفعل الخيال.

وقدرة شاعرنا على نشر إحساس واحد مهيمن عبر القصيدة، وصادر عن عاطفة متوقدة من خلال كلماته وصوره ظاهرة لا تخطئها العين.

وبعد، فأرجو أن نكون قد استطعنا أن نحدد أهم الملامح الكلاسيكية والرومانسية في شعر شاعرنا محمد حسن فقي، والذى يمكننا أن نصفه في النهاية بأنه رومانسي عريق رغم ما يرتديه أحياناً من حُلَلٍ كلاسيكية أنيقة.

هوامش ومصادر

(١) الدكتور محمد مندور : فى الأدب والنقد ص (١١٩). ط. الخامسة. دار نهضة مصر.

(٢) الدكتور إحسان عباس : فن الشعر ص (٤١ - ٤٨) بيروت (١٩٥٥).

(٣) جبرا إبراهيم جبرا : "ما هى الرومانسية" من كتاب الحرية والطوفان. ص (٧٦) وما بعدها.

(٤) H. J. C. GRIERSON :Classical and Romantic, The Back Ground of English Literature. London 1934, P. P. 272-285.

انظر كذلك مقال "ما هى الرومانسية" لجبرا إبراهيم جبرا - كتاب الحرية والطوفان ص (٨٠)

(٥) الدكتور محمد غنيمى هلال : الرومانطيقية ص (٥١) وما بعدها.

(٦) T. S. ELIOT : Selected Prose, London P. 31.

(٧) الدكتور محمد زكى العشماوى : المسرح - أصوله واتجاهاته المعاصرة ص (١١١). بيروت - دار النهضة العربية.

(٨) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقى ج (٥) ص (٤٠٤).

(٩) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقى ج (٥) ص (٥٥١).

(١٠) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقى ج (١) ص (٢٩).

(١١) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقى ج (١) ص (١٨٣).

(١٢) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقى ج (٤) ص (٦٩).

(١٣) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقى ج (٤) ص (٧٥).

(١٤) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقى ج (٤) ص (٢٦٢ - ٢٦٣).

(١٥) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقى ج (١) ص (١٨٧).

(١٦) V. HUGO : Post Scription de Ma Vie P. 231.

(١٧) Mme de STAEL : Delphine Lettre XII.

(١٨) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقى ج (٥) ص (٧٤).

(١٩) V. HUGO, a Ma Fille dans les Contemplation.

(٢٠) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقى ج (٥) ص (٦٨٤).

(٢١) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقى ج (٥) ص (١٠٥).

(٢٢) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقى ج (٥) ص (١٢).

(٢٣) V. HUGO : Dieu, II - VIII.

(٢٤) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقى ج (٤) ص (٣٣٩).

(٢٥) الأعمال الكاملة للشاعر محمد حسن فقى ج (٥) ص (٤٦١).

(٢٦) COLERIDGE : BIOGRAPHIA Literaria vol, ii P. P. 13 - 19.

